

Grażyna Legutko

Informacyjny nadmiar i niedobór – dylematy edytora dramatów Żeromskiego. (Rzecz o *Sułkowskim* i *Ponad śnieg bielszym się stanę*)

1. Krystalizacja pomysłu i praca nad tekstem dramatów

Wiedza na temat formowania się pomysłu i pracy nad tekstem, jaką dziś dysponuje edytor *Sułkowskiego* [Żeromski 1910], jest bardzo rozległa. Dzieje niezłomnego republikanina zaintrygowały Stefana Żeromskiego najprawdopodobniej już na początku lat 90., kiedy pracował w Muzeum Narodowym Polskim w Raperswilu nad porządkowaniem zbiorów archiwalnych tamtejszej biblioteki. Przeglądane wtedy dokumenty polskiej emigracji z czasów Legionów Dąbrowskiego i wojen napoleońskich zainspirowały pomocnika bibliotekarza do napisania opowiadania *O żołnierzu tulaczu* (1893), a następnie *Popiołów* (1902-1904). Oba utwory miały znaczny wpływ na kształt koncepcji dramatu o adiutancie Bonapartego¹.

- 1 Wojenna historia chłopu pańszczyźnianego przedstawiona w *O żołnierzu tulaczu* kryje w sobie załączek całego pierwszego aktu *Sułkowskiego*. Twórca, prezentując w nim rozmowę siedmiu żołnierzy pochodzenia chłopskiego, powraca do czasów poprzedzających powstanie Legionów Dąbrowskiego i odnawia problem walki klasowej uwikłanej w sprawę narodowowyzwoleńczą. O wpływie *Popiołów* na formowanie się problematyki dramatu pisałam w osobnym studium [zob. Legutko 2002]. Znamienne, że pierwszy fragment powieści, pochodzący z kilkunastu-

Właściwą pracę nad *Sułkowskim* poprzedziła podróż pisarza do Lovrany (1909), skąd w liście do Miriama (11 marca 1909 r.) pisał na temat swoich lekturowych fascynacji historią Wenecji i książąt włoskich zdegradowanych przez Napoleona [zob. Żeromski 2006: 132-133]. Refleksje zawarte w liście do Zenona Przesmyckiego sugerują, iż pierwotny zamysł problematyki dramatu miał być odejściem od typowych dla twórczości Żeromskiego spraw wyłącznie polskich i prezentacją takiego kręgu zagadnień, który mógłby zainteresować także czytelników obcych. Urzeczywistnieniem swych planów pisarz zajął się w maju 1909 r., po powrocie z Lovrany. Zatrzymał się wówczas w Krakowie, gdzie korzystał z bogatych zbiorów Biblioteki Czartoryskich [zob. Żeromski 2006: 145-146 i 149-150]. Ze względów zdrowotnych musiał opuścić Kraków i wyjechać do Zakopanego – tu właśnie, po ukończeniu ostatnich prac związanych z wydaniem *Róży*, rozpoczął pisanie *Sułkowskiego*. Przez całe lato i początek jesieni 1909 r. intensywnie pracował nad tekstem. Rekonstrukcję kolejnych faz procesu twórczego (trwającego około dziewięciu miesięcy) umożliwiają listy pisane w tym czasie do Oktawii. Pod koniec października 1909 r. wyjechał do Paryża, gdzie tworzył dalszy ciąg dramatu. Ukończył go w lutym 1910 r.

Współczesny edytor, dysponując zachowanymi notatkami do *Sułkowskiego*² oraz zapiskami autora na autografie brulionowym³, nie ma również problemu z ustaleniem źródeł, z jakich twórca korzystał w celu odtworzenia realiów historycznych⁴. Nie ma też

wego rozdziału *Zuchwały*, który pisarz zdecydował się udostępnić czytelnikom na łamach „Tygodnika Ilustrowanego” (1902), traktował o *Sułkowskim*.

- 2 Rkps Muzeum Literatury im. A. Mickiewicza w Warszawie, sygn. 474, nr inw. 230. Notatki do *Sułkowskiego* zapisane są na trzydziestu pięciu kartkach. Stan zachowania rękopisu – dobry; drobne ubytki u góry strony dwóch pierwszych kart. Zapiski w języku polskim (głównie) i francuskim.
- 3 Autograf brulionowy *Sułkowskiego* znajduje się w Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza, sygn. 468, nr inw. C. 1158.
- 4 Wiadomo, że pisarz czytał następujące prace: *Historie de Napoléon* Norvina de Montbretona, pamiętniki Kazimierza Małachowskiego, *Historię Legionów Polskich* Kazimierza Łuksa i Piotra Wierzbickiego. Znal także dokumenty znajdujące się w rapperswilskim archiwum Leonarda Chodźki, który pomagał pierwszemu francuskiemu biografowi *Sułkowskiego*, Hortensjuszowi de Saint-Albinowi, zbierać dane do życiorysu bohatera; porządkował relacje pamiętnikarskie żo-

wątpliwości, że podstawowe informacje na temat osoby Sułkowskiego czerpał Żeromski z dzieła Hortensjusza Saint-Albina *Józefa Sułkowskiego życie i jego własnoręczne pamiętniki*, które zainspirowało go do charakterystycznego – antybonapartowskiego – zakończenia dramatu (wódz zdradza swego adiutanta, wysyłając go na niechybną śmierć, czemu towarzyszy „przekłête spojrzenie” i „sekretny gest”, równoznaczny z zaklęciem: „Idź i zgiń!” [Żeromski 1910: 253]). Wiadome jest ponadto, iż źródłowe zaplecze dramatu stanowiły nie tylko lektura pamiętników i korespondencji z epoki, rozmaitych dokumentów archiwalnych czy opracowań monograficznych, ale także konsultacje Żeromskiego z wybitnymi historykami. Być może pisarz rozmawiał z Władysławem Smoleńskim, który specjalizował się w historii XVIII-wiecznej Polski, z pewnością dyskutował i korespondował z Adamem Skalkowskim⁵ – autorem biografii *Jan Henryk Dąbrowski (1904)* i książki *Les Polonais en Egypte 1798-1801* (1910).

Ponad śnieg bielszym się stanę został opublikowany dziesięć lat po Sułkowskim. Dramat pisany był latem 1919 r. w Zakopanem, tuż po ukończeniu wspomnienia *O Adamie Żeromskim ...* Zachętą do ponownego zmierzenia się z formą dramatyczną (przed Sułkowskim pisarz opublikował tylko *Różę*) stało się zapewne powodzenie teatralne dramatu o adiutancie Napoleona, wystawionego po raz pierwszy w Teatrze Polskim w Warszawie 8 listopada 1917 r.⁶ Nie-

nierzy napoleońskich; bogate zespoły korespondencji i rozkazów legionowych, zebrane w tomach *Listy znakomitych Polaków wyjaśniające historię Legionów Polskich* i *Z papierów głównej kwatery Legionów*. Twórca studiował również pamiętniki z końca XVIII w., takie jak: *Wspomnienia Legionów Polskich. Historia Legii Pierwszej* i *Pamiętnik wojskowy Legionów Polskich we Włoszech* Jana Henryka Dąbrowskiego, *Pamiętniki* i wspomnienia *Życie moje* Józefa Wybickiego, *Pamiętniki* Karola Ottona Kniaziewicza, a także *Mémoires* Louisa de Bourrienne’a. Posiłkował się ponadto opracowaniami popularnonaukowymi, na przykład *Dziejami powszechnymi ilustrowanymi na podstawie najnowszych badań i dzieł historycznych* pod redakcją Ludwika Kubali, *Bibliografią historii polskiej* Ludwika Finkla oraz *Bibliografią polską* Karola Estreichera.

- 5 Skalkowski w latach 1907-1911 przebywał w Paryżu, gdzie prowadził badania nad dziejami Polaków (żołnierzy napoleońskich) w Egipcie. W 1935 r. wydał w Poznaniu monografię *Rodowód Józefa Sułkowskiego i jego młodociane listy*.
- 6 Była to pierwsza całościowa inscenizacja Sułkowskiego. Spektakl wystawiano piętnaście razy, reżyserował go Ludwik Solski, rolę bohatera tytułowego odgry-

stety, nie zachowały się żadne notatki dotyczące kształtowania się koncepcji *Ponad śnieg...* Także w korespondencji Żeromskiego nie znajdujemy jakichkolwiek wzmianek odsłaniających genezę utworu i proces jego tworzenia. Nie wiemy, jak długo formował się zamysł dramatu, co stanowiło bezpośredni impuls do podjęcia takiej, a nie innej problematyki, dlaczego pisarz ją wybrał, kiedy dokładnie zakończył pracę nad utworem. Również z zachowanych listów Juliusza Osterwy (przypomnijmy, że temu właśnie artyście dramat był dedykowany), dostarczających wiele cennych uwag na temat *Sułkowskiego* i *Przepióreczki*, nie dowiemy się niczego konkretnego o formowaniu się koncepcji ideowej *Ponad śnieg...* czy o powodach osadzenia akcji dramatu na tle wydarzeń wojny polsko-rosyjskiej⁷. Do inscenizacji dramatu doszło niezwykle szybko, już kilka miesięcy po jego napisaniu – prapremiera, inaugurująca działalność Reduty, odbyła się w rocznicę insurekcji listopadowej, 29 listopada 1919 r.⁸

Wobec braku informacji pozatekstowych, wyjaśniających okoliczności powstania utworu, bazować musimy na wskazówkach, jakich dostarcza sam tekst. Kilka z nich wydaje się bardzo przydatnych, mianowicie: czas akcji (bezpośrednio nawiązujący do aktualnych wydarzeń politycznych), miejsce akcji (decydujące o wyborze określonych rozwiązań problematyki społecznej), kreacja głównego bohatera (odsyłająca do wątków autobiograficznych oraz charakterystycznych dla postaci kreowanych przez

wał Jan Kochanowicz, scenografię zaprojektował Stanisław Śliwiński. Adaptacja teatralna dramatu odniosła znacznie większy sukces sceniczny po dwóch latach w Teatrze Miejskim we Lwowie pod koniec 1919 r. Lwowska premiera odbyła się 25 listopada (sztukę reżyserował Franciszek Frączkowski, dekoracje stworzył Józef Wodyński) – sztukę wystawiano aż dwadzieścia pięć razy.

- 7 W liście z 7 października 1945 r., pisanym do Henryka Modrzewskiego, Osterwa wspomina jedynie: „Ongiś, kiedyśmy rozpoczynali Redutę i przygotowywali *Mały domek* [Rittnera – G.L.] i *Pomstę* [Orkana – G.L.], pojawił się u mnie St. Żeromski ze swoim *Ponad śniegiem*. Wzięliśmy się zaraz do pracy – i to poszło na otwarcie Reduty” [Zawieyski, oprac. 1968: 307].
- 8 Pierwsza adaptacja sceniczna dramatu okazała się wydarzeniem spektakularnym – sztuka odniosła wielki sukces i stała się ważnym wydarzeniem artystycznym. *Ponad śnieg...* wystawiano w Warszawie dwieście dwadzieścia sześć razy, co było ewenementem w historii scen teatralnych stolicy. Ostatnie przedstawienie odbyło się 13 maja 1924 r.

Żeromskiego dylematów etycznych), wreszcie wieloznaczny tytuł dzieła.

„Rzecz dzieje się **współcześnie**” [Żeromski 1966: 6; wyróż. – G.L.], tj. tuż przed wybuchem wojny polsko-rosyjskiej (rozpoczęła się w lutym 1919 r.) i w pierwszym roku jej trwania. Usilne zabiegi autora o szybką inscenizację *Ponad śnieg...* – czego dowodzą liczne wzmianki w jego listach – przekonują, że traktował swój najnowszy dramat jako bezpośrednio działający apel agitacyjny, który miał, na równi z pisaną w tym samym czasie publicystyką, służyć rozwiązywaniu bieżących problemów polskiej rzeczywistości. Sztuka zawierała aktualne przesłania i ostrzegała przed niebezpiecznymi skutkami rewolucji bolszewickiej, mogącej zakłócić egzystencję młodego państwa. W trakcie konfliktu zbrojnego z Rosją głos uznanego pisarza słuchany był ze sceny ze szczególną uwagą.

Nie bez znaczenia jest też miejsce akcji *Ponad śnieg...*, czyli **Kresy Wschodnie**, na których szczególnie uwydatniał się antagonizm szlachecko-chłopski. Kreacja przestrzeni była więc okazją do ponownego przypomnienia fundamentalnej dla ideologii społecznej Żeromskiego refleksji o konieczności dobrowolnego zrzeczenia się ziemi przez panów i przekazania jej chłopom. Ekspozycyjny w trzecim akcie dramatu rycerski heroizm kresowej szlachty i jej bezkompromisowa postawa wobec wroga (zachowanie Rudomskiej i dyskusja Wincentego z oficerem bolszewickim) miały natomiast poruszyć odbiorców: zachęcić do waleczności i zmusić do głębszego namysłu nad kondycją polskiego społeczeństwa⁹.

Nie mniej ważną okolicznością, mającą wpływ na **kształt tytułu** *Ponad śnieg...* i kluczowej sceny rozmowy Wika z Heleną

9 Twórca szczególnie uczulał widza na zachowanie głównego bohatera. Rozpoznanie przez Wincentego istoty własnej winy i jej pozajednostkowego wymiaru miało wskazywać z jednej strony sposób rozwiązywania kwestii chłopskiej w duchu chrześcijańskim, z drugiej – możliwość przeciwstawienia rewolucji bolszewickiej, opierającej się na przemoc i rozlewie krwi, polskiej „zasady wyższej”, lepszej, mądrzejszej, sprawiedliwszej, odwołującej się do miłości bliźniego i bezkrwawej ofiary. Apel o polską „ideę wyższą” pojawiał się też w publicystyce Żeromskiego, zwłaszcza w reportażu *Na probostwie w Wyszkowie* (napisanym tuż po *Ponad śnieg...*). W tym tekście twórca wyraził pragnienie, „ażeby na sztandarze Polski nowej wypisane zostało hasło nie niższe od bolszewickiego, lecz wyższe, świętsze, sprawiedliwsze, mądrzejsze, ponad śnieg bielsze” [Żeromski 1920: 66].

(w trzecim akcie) – w której panicz Rudomski wspomina swą daleką przeszłość i czasy sielskiego dzieciństwa, kiedy „przed niedzielny nabożeństwem stawał kościelny Łukasz z kropielnicą miedzianą, pełną święconej wody”, a „Ksiądz intonował psalm... *Asperges me, Domine, hysopo et mundabor. Lavabis me et super nivem dealbabor*” [Żeromski 1966: 95] – był osobisty dramat pisarza, spowodowany przedwczesną śmiercią ukochanego syna (zmarł w Nałęczowie 30 lipca 1918 r.) i powstały w jego wyniku żałobny, terapeutyczny (a jednocześnie panegiryczny) tekst *O Adamie Żeromskim w wspomnienie*. W zakończeniu wspomnienia znajdujemy znamienity fragment:

Szedłem drogą i usłyszałem psalmy, które ksiądz śpiewał, psalmy, które tak kochałem za dni mego dzieciństwa, tam, daleko w górach, u świętej Katarzyny:

„*Asperges me, Domine, hysopo et mundabor, lavabis me et supernivem dealbabor*”... Nabożeństwo. Wysoko na katafalku trumna Adasiowa. Potem ta otwarta jama, którą pracowicie, pracowicie замуrowuje mularz Pielak. [Żeromski 1926: 121]

Choć odwołania do Psalmu 51 pojawiały się już wcześniej w twórczości Żeromskiego¹⁰, to przytoczenie tego utworu we wspomnieniu z 1919 r., poprzedzone skojarzeniami z okresem dzieciństwa pisarza, a także następujący po nich opis bolesnego dla ojca momentu pogrzebu syna, wydaje się być fabularnie i ideowo najbliższe wersji dramaturgicznej. W *Ponad śnieg...* Rudomski kojarzy wszak słowa psalmu z obrzędkiem pogrzebowym i śpiewem idących „za trumną tego, co już umarł” [Żeromski 1966: 95].

10 Pisarz biblijną formułę „ponad śnieg bielszym się stanę” wykorzystał między innymi w *Ludziach bezdomnych* (początkowy werset psalmu stanowi tytuł jednego z rozdziałów: „*Asperges me...*”) oraz *Dziejach grzechu* (tu nie stosując cudzysłowu). Wyczerpująco na temat odwołań biblijnych (w tym także do Psalmu 51) pisała Iwona German [1993].

2. Autografy czystopisowe

Niewiedzę dotyczącą formowania się pomysłu *Ponad śnieg...* w pewnym sensie rekompensują ocalałe autografy. Zachowały się dwa przekazy rękopiśmienne dramatu: drobne strzępy części kilkunastu kart brulionu wszystkich aktów, przechowywane w Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie (sygn. 469), oraz, co bardzo istotne dla współczesnej reedycji, czystopis, znajdujący się w Bibliotece Narodowej w Warszawie (rkps BN III. 7589)¹¹.

Stopień uszkodzenia brulionu *Ponad śnieg...* – wydobytego spod gruzów Rynku Starego Miasta w 1951 r. – jest tak duży, że należy stwierdzić, iż tekst uległ prawie całkowitemu zniszczeniu. Nie stanowi zatem przekazu, który mógłby być objęty krytyką i odmianami tekstu. Z najważniejszych różnic należy jedynie zaznaczyć, iż w brulionie, inaczej niż w czystopisie, Rudomska występuje jako Matka, a Światobor jako Fryderyk.

Czystopis *Ponad śnieg...*, z dedykacją autora dla Osterwy („niezrównanemu artyście i reżyserowi”), zachował się w bardzo dobrym stanie i jest przechowywany w Zakładzie Rękopisów Biblioteki Narodowej. Został zakupiony przez bibliotekę od Moniki Żeromskiej w 1966 r. (sygn. akc. 8510), nie wiadomo jednak, jak trafił do jej rąk. Składa się z sześćdziesięciu pięciu luźnych kart. Dukt pisma Żeromskiego jest bardzo staranny, od początku do końca autografu czystopisowego *Ponad śnieg...*. Tekst jest wszędzie czytelny, niemal pozbawiony skreśleń, dopisków czy zmian autorskich. Do wyjątków należą nieliczne poprawki bieżące, dokonywane przez autora w trakcie przepisywania dramatu – wskazują, że autograf *Ponad śnieg...* jest ostateczną, przepisaną na czysto

11 W *Katalogu rękopisów Biblioteki Narodowej* znajduje się następujący opis: „Pol., 1919 r., 26 × 21 cm, k. 65 (s. 130) / Stefan Żeromski: «Ponad śnieg bielszym się stanę» / Dramat w trzech aktach. Czystopis z dedykacją autora dla Juliusza Osterwy. / Prapremiera w Reducie 29 XI 1919 r. / Druk. Warszawa 1921. / Zakup. od M. Żeromskiej 1966; akc. 8510.” [Kocówna, red. 1970: 248, nr III 7589]. W opisie podano niedokładny rozmiar kart (w rzeczywistości są formatu 25,7 × 21 cm) oraz nie uwzględniono, że dramat został wydany w 1920 r., a figurujący na pierwodruku rok 1921 wynika z postdatowania.

wersją utworu, która została złożona do druku. Potwierdzają to znaki wykonane ołówkiem (ukośne kreski lub kąty proste), odpowiadające przerwom w pracy zecera. Jest to dokument niezwykle istotny dla współczesnego edytora, zważywszy na liczne błędy w pierwodruku dramatu, o czym będzie dalej.

Jeśli chodzi o autograf czystopisowy *Sułkowskiego*, ten niestety uległ zniszczeniu w czasie II wojny światowej [zob. Kamolowa 1966: 470]. Dysponujemy jedynie autografem brulionowym dramatu¹², który znajduje się w Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie (sygn. 468). Stan zachowania rękopisu przedstawia różny stopień destrukcji tekstu. Jego początkowa część (niemal cały pierwszy i drugi akt, czyli ok. ¼ całości) wraz z kartą tytułową – zupełnie zniszczona – została podczas prac konserwatorskich komisyjnie spalona jako nienadająca się do restauracji, stanowiła bowiem (podobnie jak bruliony *Wiernej rzeki* i *Promienia*) zbitą zapleśniałą masę, „która straciła wszelkie cechy papieru” [Żeromska 1970: 164, 2007: 355]. Z aktów pierwszego i drugiego ocalały jedynie fragmenty (strzępki) szesnastu kart – poważnie uszkodzonych i gęsto pokreślonych, stanowiących roboczą redakcję utworu. Akty trzeci i czwarty zachowały się w dosyć dobrym stanie, jedynie górne marginesy kart są nieznacznie postrzępione, więc tekst ma niewielkie ubytki. Najmniej zniszczony został ostatni, piąty akt, znacznie różniący się od wersji finalnej (pierwodruku). Zachował się w dwóch redakcjach: wcześniejszej i późniejszej. Wczesna (zapewne pierwsza) redakcja aktu piątego jest poprzedzona osobną kartą z napisem *Epilog*, na którego początkowych stronicach znajdują się luźne notatki, dotyczące między innymi nazw miasteczek i wsi egipskich, gdzie rozgrywa się finał dramatu, składu brygady, czasu wydarzeń (według rękopisu rozpoczynały się o godzinie ósmej rano, a według pierwodruku o siódmej).

Brulion *Sułkowskiego* jest najprawdopodobniej drugim rzutem redakcyjnym dramatu, z wyjątkiem *Epilogu*, będącego – jak

12 Brulion *Sułkowskiego* odkopano w czasie odgruzowywania Starego Miasta w 1951 r. Ze względu na stan zachowania (znaczny stopień uszkodzenia) zabytek wymagał – podobnie jak inne rękopisy – żmudnej konserwacji.

można przypuszczać – redakcją pierwszą, tj. tekstem napisanym przez autora dopiero po poprawieniu i przepisanu czterech aktów. Akt piąty natomiast jest wynikiem dalszej pracy, podczas której *Epilog* został przez twórcę przekształcony na osobny (ostatni) akt. Do wniosków takich skłania analiza poprawek zamieszczanych przez Żeromskiego: część dokonywana jest na bieżąco (ten sam dukt pisma, identyczny odcień atramentu w skreśleniach i zdaniach nadpisanych nad tekstem pierwotnym), część – po upływie jakiegoś czasu (odmienny charakter pisma i bardziej intensywna czerń atramentu).

Porównanie brulionowej wersji *Sułkowskiego* z pierwodrukiem dramatu uwidacznia wyraźną tendencję dramaturga do powściągliwości słownej¹³, ujawniającej się w skracaniu partii dialogowych i redukowaniu objętości tekstu w didaskaliach w celu wyostrenia ważniejszych problemów. W tym sensie *Sułkowski* jest przykładem nietypowej postawy pisarskiej Żeromskiego, który z reguły poszerzał swoje wstępne pomysły twórcze. Jeśli chodzi o różnice szczegółowe między brulionem a ostateczną redakcją utworu – znaną wobec braku autografu czystopisowego jedynie z pierwodruku z 1910 r. – to zauważalne są zmiany głównie w imionach postaci. Księżniczka Gonzaga do aktu czwartego nosi imię Beatrix, później twórca zmienia imię bohaterki na Agnesina, by w ostatecznej redakcji nazwać ją po prostu Księżniczką. Nieco inaczej jest przypadku księcia Modeny – w pierwotnej redakcji występuje jako Herkules III (bez nazwiska rodowego d'Este) i najprawdopodobniej dopiero w czystopisie Żeromski zrezygnował z posługiwania się imieniem własnym bohatera i zdecydował się na jego uniwersalizację, nazywając go Księciem. Postacią, która początkowo nosiła zupełnie inne nazwisko, jest stary wiarus, ordynans *Sułkowskiego*, Zawilec. Pierwotnie Żeromski nazwał go Janicem – zaświadczać to zachowane strzępki aktu pierwszego i drugiego. Z kolei pseudonim, pod jakim ukrywa się księżniczka Gonzaga, kiedy przybywa do Mediolanu, pozwala zrekonstruować i dokładnie prześledzić bieg myśli autora. Mianowicie w akcie trzecim (k. 38v) znajdujemy zapiski oddające wahania twórcy – są to

13 Tekst autografu brulionowego jest znacznie obszerniejszy od tekstu pierwodruku.

różne przekształcenia imienia Jadwiga: Djagiwaj, Agiwołaj, Zianida, Dainiza, Dajgiwa, Gjadiva, Dzinia. Wszystkie te wersje autor w końcu odrzucił i stworzył zupełnie inny pseudonim: Alba Zen Tron. Zmienił też nazwę zamku Herkulesa III d'Este, znajdującego się w pobliżu Lozanny. W rękopisie funkcjonowała nazwa Montresor, a w pierwodruku – Château Chiara.

Poza różnicami w imionach i nazwach występujących w didaskaliach wiele zmian znajdujemy także w tekście głównym, zwłaszcza aktu trzeciego, którego brulionowa redakcja jest nieco obszerniejsza od drukowanej. Na przykład siedemdziesięcioletni Venture, przyjaciel Sulkowskiego, miał być początkowo „starcem osiemdziesięcioletnim” (k. 17r), zaś pojawiająca się w druku (*passim*) forma „waszmość” w rękopisie występuje jako „waćpan”. Różnice słownikowe, stylistyczne i składniowe pojawiają się nie tylko w tekście głównym, ale również w treści didaskaliów, których w rękopisie jest znacznie więcej niż w pierwodruku i które pełnią typową funkcję poboczną – służą szczegółowej charakterystyce bohaterów: precyzyjnie określają ich wygląd, sposób zachowania, ton głosu, rodzaj uczuć wyrażanych przez mimikę, gestykulację itp.

Porównanie brulionowej redakcji *Sulkowskiego* z pierwodrukiem dramatu pozwala wysnuć wniosek, iż autor w niewielkim stopniu zmodyfikował swój pierwotny tekst. Różnice stylistyczno-składniowe, odmienne imiona bohaterów, przekształcenia drobnych szczegółów w konstrukcji zdarzeń fabularnych czy kreacji postaci (np. takich jak wiek bohaterów czy liczba ran Sulkowskiego) oraz pewne modyfikacje partii dialogowych – są w istocie zmianami nieznacznymi. Nie burzą zasadniczej koncepcji dramatu i nie zmieniają kształtu fabularnego poszczególnych scen, a co za tym idzie przebiegu całej akcji, nie wnoszą też nowych rysów do portretów psychologicznych postaci.

3. Wydania dramatów za życia twórcy

Dysponujemy szczegółową wiedzą na temat losów wydawniczych *Sulkowskiego*, który był drukowany za życia autora czterokrotnie. Dwa pierwsze wydania, firmowane przez Spółkę Nakładową

„Książka”¹⁴, ukazały się w 1910 r., trzecie – w 1914 r.¹⁵ nakładem krakowskiej księgarni Stanisława Andrzeja Krzyżanowskiego. Wydanie czwarte opublikowała z kolei w roku 1923 warszawska oficyna wydawnicza Jakuba Mortkowicza w pierwszej edycji zbiorowej *Pism Stefana Żeromskiego*.

Trzy pierwsze wydania *Sułkowskiego* tłoczono w Drukarni Narodowej w Krakowie i opatrzono tzw. marką ochronną (stosowaną przez Żeromskiego, począwszy od pierwodruku *Dumy o hetmanie*, czyli od 1908 r.) w celu zabezpieczenia praw autorskich i wyeliminowania nadużyć wydawniczych. Marką ochronną na pierwszym i trzecim wydaniu *Sułkowskiego* był litograficzny portret tytułowego bohatera¹⁶ wykonany przez Kazimierza Młodzia-

- 14 O współpracy Żeromskiego z tą placówką wydawniczą PPS, zarządzaną przez Bolesława Antoniego Jędrzejowskiego (pseud. Baj), służącą realizacji ideowo-kulturowej polityki partii, pisano niejednokrotnie [zob. np. Adamczyk 1988: *passim*; Jaworska 1999: 255-261]. Wiadomo, że w 1909 r. autor *Róży* wspólnie z Wacławem Sieroszewskim, Gustawem Daniłowskim i Andrzejem Strugiem zawiązał z „Książką” spółkę autorsko-wydawniczą (pod nazwą Dział Beletrystyczny), która miała chronić interesy pisarzy przed komercyjnymi nadużyciami wydawców. Żeromski był z reguły zadowolony ze starannych i estetycznych wydań swoich utworów przez „Książkę”, cenił spółkę za edytorską solidność, uczciwość, dbałość korektorską, no i oczywiście za przyzwoite honoraria, które mu firma – jako uznanemu autorowi – oferowała. Dział Beletrystyczny Spółki Nakładowej „Książka” firmował: *Różę* (1909, 1910), *Sułkowskiego* (1910, 1910), *Urodę życia* (1912) i *Wierną rzekę* (1912).
- 15 Na okładce i stronie tytułowej trzeciego wydania *Sułkowskiego* figuruje rok 1914, faktycznie jednak utwór został wydrukowany jesienią 1913 r., niemal jednocześnie z trzecią edycją *Róży*. Wydania obu dramatów odnotował „Przewodnik Bibliograficzny” [1913: 255 i 269].
- 16 Kontrola wysokości nakładu za pomocą „marki ochronnej” (artystycznej winiety sygnowanej i numerowanej przez autora) w wypadku *Sułkowskiego* okazała się nie do końca skuteczna, kilka egzemplarzy pierwszego wydania rozproszono bowiem bez portretu tytułowego bohatera i bez numeracji autora. Egzemplarze te znalazły się w posiadaniu Uniwersytetu Ludowego im. Adama Mickiewicza. Jędrzejowski omawiał tę drażliwą kwestię w liście do Żeromskiego z 4 czerwca 1910 r.: „Przykra i dotąd niewyjaśniona historia – następująca. Między niezaspokojonymi odbiorcami, biorącymi w ogóle wydawnictwa nasze był i Uniwersytet Ludowy im. Adama Mickiewicza. Otóż przed 1½ tygodnia dowiadujemy się od p. Marii Paszkowskiej, że niejaki p. Wacław Jankiewicz – jeden z bezpłatnych zresztą funkcjonariuszy Uniwersytetu, człowieczek podobno całkiem poczciwy, ale i często naiwny – z tryumfem opowiada, że «a jednak mamy *Sułkowskiego*!» – i okazuje się, że Uniwersytet rzeczywiście ma parę czy kilka (mniej od 6) egzem-

nowskiego, natomiast ekslibrisem artystycznym wydania drugiego była sporządzona przez tegoż artystę kolorowa litografia posągu Izis, nawiązująca do ważnego motywu i elementu scenograficznego występującego w akcie piątym.

Porównanie dwóch pierwszych wydań *Sulkowskiego* przekonuje, że są tożsame pod względem tekstowym. Wydanie trzecie wykonano z tego samego składu drukarskiego co poprzednie, jednak w wielu fragmentach tekstu występują różnice leksykalne, stylistyczne, fleksyjne, interpunkcyjne i ortograficzne, sugerujące, iż korekta robiona była wybiórczo i pobieżnie oraz że okazjonalnie zmieniano skład drukarski (wymieniając wybrane strony).

Kiedy *Sulkowskiego* wydrukowano po raz pierwszy, a było to pod koniec maja 1910 r., Żeromski przebywał w Paryżu, dokąd wyjechał pod koniec października 1909 r. Nie miał zatem możliwości bezpośredniego (osobistego) uczestnictwa w pierwszej edycji utworu (korektę tekstu wykonywał z ramienia wydawnictwa Bolesław A. Jędrzejowski), mimo to jego udział w pracach nad kształtem pierwodruku był największy. Opieka autorska sprowadzała się do szczegółowych, korespondencyjnych konsultacji z wydawcą. Żeromski ustalał listownie wysokość nakładu i honorarium, omawiał sprawy związane z typografią, szatą graficzną i marką ochronną książki, czuwał nad korektą tekstu, odpowiadał na wszelkie zapytania, nawet te, które dotyczyły mało znaczących literówek.

Jak przekonuje korespondencja pisarza z Bajem, pierwsze i drugie wydanie *Sulkowskiego* z 1910 r. stanowiły faktycznie jeden nakład podzielony na dwie fikcyjne części. Był to praktykowany wówczas zwyczaj księgarski¹⁷, który uzasadniały zarówno względy ekono-

plarzy **bez portetu Sulkowskiego!** Wyjaśnienie jest tylko jedno, że p. Jankiewicz ma znajomego zecera w Drukarni Narodowej [...]. Historia ze wszech miar przykra, bo ostatecznie takie drobne kradzieże zecerskie [...] zdarzają się stale [...]. Nabiera to specjalnie przykrego charakteru w tym wypadku, gdy idzie o egzemplarze specjalnie chronione marką, rzucić może podejrzenia na nas albo na właściciela Drukarni Narodowej" [cyt. za: Adamczyk 1988: 116].

- 17 Spółka Nakładowa „Książka” wydała w ten sposób na przykład: *Zamorskiego diabła* (1909, 1909) Wacława Sieroszewskiego i jego reportaż *Na Daleki Wschód* (1911, 1911), *Narcyżę* Zofii Nałkowskiej (1910, 1911), zbiór opowiadań Gustawa Daniłowskiego *W miłości i boju* (1910, 1911) oraz nowele Andrzeja Struga *Ojcowie nasi* (1911, 1911).

miczne, jak i reklamowe – zwiększano w ten sposób zainteresowanie książką, a tym samym popyt na nią. Rozbijanie na dwie części tego samego nakładu motywowały ponadto względy cenzuralne – jedna wersja, z ewentualnymi skreśleniami cenzorskimi (które sygnalizował kropkowy justunek), przeznaczona była dla Królestwa, druga, bez skreśleń – dla liberalniejszej Galicji. W przypadku *Sulkowskiego* rafy cenzury potrafiiono – jak się okazało po negocjacjach wydawcy z pisarzem – zrzęcznie ominąć. Ponownie wiele ciekawych informacji na ten temat dostarczają listy Jędrzejowskiego, które również oświetlają kwestię dystrybucji dwóch pierwszych wydań *Sulkowskiego*. Baj ustalił cenę rynkową dramatu na sześć koron¹⁸. Nakład wydania pierwszego w wysokości dwóch tysięcy pięciuset egzemplarzy nie sprostał zapotrzebowaniom. Księgarze ze składów głównych prześcigali się w zamówieniach: lwowscy prosili od razu o tysiąc dwieście egzemplarzy, warszawscy – jeszcze przed wyjściem utworu spod pras drukarskich – żądali tyleż, a po wydrukowaniu książki dopominali się o dodatkowy tysiąc¹⁹. Druga edycja *Sulkowskiego* leżała więc w arkuszach zaledwie parę miesięcy.

Do zapowiedzianej trzeciej edycji dramatu w firmie Jędrzejowskiego nie doszło. Żeromski wycofał się ze współpracy z „Książką” w połowie 1912 r., kiedy w spółce zaczął się ujawniać kryzys ekonomiczny i kłopoty finansowe wydawnictwa powodowały opóźnienia w wypłacaniu honorariów autorskich oraz uniemożliwiały wznowienia utworów, którymi – według orientacji zarządu – rynek był nasycony. Zniecierpliwiony twórca, traktujący wydawnictwo Jędrzejowskiego w dużej mierze w kategoriach ekonomicznych²⁰,

- 18 W liście z 6 maja 1910 r. Jędrzejowski pisał do autora: „Sumienie wydawcy nie pozwoliło mi wyznaczyć na *Sulkowskiego* ceny niżej od k. 6. (Książka wygląda grubo)” [cyt. za: Adamczyk 1988: 151]. Była to cena nieodbiegająca od ówczesnych przeciętnych cen książek, wahających się w granicach od trzech do sześciu koron (w przypadku edycji luksusowych stosowano ceny wyższe: dziewięć–dziesięć koron).
- 19 4 czerwca 1910 r. Jędrzejowski informował Żeromskiego: „Pierwsze wydanie tak nam sprzed nosa wyrywano, że ani na gratisowe ani na recenzyjne egzemplarze, ani na tych odbiorców prywatnych i kolporterów, którzy od nas **bezpośrednio** biorą (nie z księgarń), nie starczyło nam zupełnie” [cyt. za: Adamczyk 1988: 235].
- 20 Przypuszczać należy, że wydawca doskonale zdawał sobie z tego sprawę. W obliczu grożącego spółce bankructwa Jędrzejowski pisał do Żeromskiego w liście

nawiązał wówczas kontakt z inną firmą wydawniczą, mianowicie z krakowską księgarnią Krzyżanowskiego²¹, która pod koniec grudnia 1912 r. podjęła się wznowienia dwóch dramatów: *Róży* i *Sułkowskiego*.

Żeromski nie uczestniczył jednak w pracach wydawniczych związanych z trzecią edycją *Sułkowskiego*, po pierwsze dlatego, że mieszkał wówczas z nową rodziną za granicą, we Florencji, po drugie – zlecił robienie korekty edytorskiej Wandzie Wasilewskiej. O braku opieki autorskiej świadczą zmiany, które pojawiły się w tekście wydania trzeciego w stosunku do pierwodruku i brulionu. Charakter tych zmian wyklucza stanowczo uczestnictwo autora w korekcie i innych pracach edytorskich. Stawia także pod znakiem zapytania fachowe poprawianie tekstu przez Wasilewską (jeśli to ona w istocie dokonywała korekty). Współpraca Żeromskiego z firmą Krzyżanowskiego nie trwała długo. Bezpośrednim powodem zerwania z nią stosunków była pełna rażących usterek i błędów zecerskich edycja *Róży*, która ziryutowała pisarza. Rozmiarów oburzenia dowodziły dosadne określenia, jakie znalazły się w liście do wydawcy, pisanym 18 stycznia 1914 r. Dramaturg nazwał wydanie *Róży* tekstem skażonym, stojącym „niżej wszelkiego kryterium”, ohydny „pod względem niezliczoności błędów korektorskich” [Żeromski 2008: 200].

z 9 września 1912 r.: „Właśnie co do Szan. Pana mamy największe obawy, że Szan. Pan z sieci przez nas «na Parnasie» rozstawionych wcześniej czy później się wymknie. Bo to i mniej jesteśmy z Szan. Panem osobiście zżyci i naturalnie – dla Szan. Pana wybór innej złotej klatki jest najłatwiejszy” [cyt. za: Adamczyk 1988: 96].

- 21 Do księgarni tej „Książka” przeniosła zresztą w 1913 r. swoje składy główne, z powodu możliwości bankructwa lwowskiej firmy Hermana Altenberga, gromadzącej do tej pory część nakładów przeznaczonych dla Galicji i Poznańskiego. Dużo wcześniej, bo już 12 marca 1912 r., Jędrzejowski donosił Żeromskiemu: „[...] musimy się rozstać na Galicję i Poznańskie z Altenbergiem, bo chociaż jest to firma (Altenberg) stanowczo najruchliwsza w Galicji (daleko ruchliwsza od **krakowskiego** Gebethnera!) – jednak w ostatnich czasach skutkiem lekko-myślności Alfreda Altenberga – mocno się zachwiała pod względem majątkowym [...]. Dość – że mieliśmy do wyboru w Galicji teraz albo Gebethnera albo Krzyżanowskiego. Wybraliśmy... Krzyżanowskiego (najruchliwsza w Krakowie firma), chociaż na nasze warunki dość wygórowane – zgodzili się **zarówno** Wolff, jak i Krzyżanowski” [cyt. za: Adamczyk 1988: 152].

Ostatnie za życia autora wydanie *Sułkowskiego* ukazało się w maju 1923 r. w oficynie Mortkowicza²², który zaoferował Żeromskiemu [2008: 197] honorarium wyższe od wszystkich dotychczasowych, „mianowicie 30% od ceny sprzedaży egzemplarza”, jak donosił twórca Marianowi Krzyżanowskiemu w liście z 16 stycznia 1914 r. Niespotykanie wysokie honorarium okazało się w praktyce niemożliwe do utrzymania i stawka została zmniejszona do 20% [zob. Mortkowiczowa 1961: 191; Mortkowicz-Olczakowa 1964: 257; Żeromski 2008: 197]. Z pewnością pisarz nie sprawował pieczy także i nad tym wydaniem. Powtarzało ono błędy edycji trzeciej, dodając sporo własnych. Postać powtórzonych błędów przekonuje, że podstawą wznowienia było wydanie trzecie z 1914 r. Wydanie czwarte świadczy nie tylko o braku korekty autorskiej, lecz także o niedbalstwie korekty wydawniczej.

Wnioski płynące z analizy tekstologicznej wydań trzeciego i czwartego *Sułkowskiego* (obfitujących w liczne błędy pozaautorskie) każą przyjąć jako podstawę tekstową współczesnej reedycji pierwodruk dramatu z 1910 r., w którego powstaniu udział pisarza był największy.

Bogata korespondencja Żeromskiego, stosunkowo dobrze informująca o dziejach wydawniczych *Sułkowskiego* i innych jego utworów, milczy natomiast na temat okoliczności towarzyszących pierwodrukowi *Ponad śnieg...* Nie wiadomo, kiedy dokładnie twórca zostawił swój rękopis u wydawcy i czy zrobił to osobiście (może pośredniczyła w tym jakaś osoba z teatru?). Nieznana jest data oddania autografu czystopisowego do drukarni. Nie da się też dziś ustalić, jak długo trwał druk dramatu, kto dokonywał korekt tekstu (i czy w ogóle były one robione), jaki był nakład książki, jak wyglądała jej dystrybucja, ile wynosiło honorarium i wreszcie, kiedy Żeromski otrzymał wydrukowane egzemplarze autorskie.

Wiadomo, że zanim doszło do publikacji całości dramatu, ogłoszono jego końcowy fragment z aktu trzeciego (wyimek spektakularnej rozmowy Rudomskiej i Wincentego z oficerem bolszewickim) w „Jednodniówce Aktora”, wydanej w Warsza-

22 Wydanie Mortkowiczowskie polecał „Tygodnik Ilustrowany” [1923] w rubryce *Nowości z ostatniego tygodnia*.

wie przez Związek Artystów Scen Polskich 13 lutego 1920 r., pod redakcją Jana Kochanowicza (tekst znalazł się na stronach 25-27). Opublikowany fragment w wielu miejscach znacznie odbiegał od czystopisu. Nie jesteśmy dziś w stanie jasno wskazać, kto, dlaczego i z jakich względów (być może politycznych, związanych z toczącą się wojną polsko-bolszewicką) ingerował w tekst Żeromskiego. Nie wydaje się, by wprowadzone zmiany były konsultowane z autorem. Są daleko idące i jest ich bardzo dużo w niewielkim fragmencie dramatu. Być może Kochanowicz wypożyczył rękopis od Osterwy, a Żeromski, wiedząc, że w „Jednodniówce...” będzie drukowany tylko drobny *passus* aktu trzeciego, nie przywiązywał wagi do jego kształtu, zwłaszcza że w pierwszej połowie lutego 1920 r. ciężko chorował na grypę hiszpankę [zob. Żeromski 2010: 45-48]. Dla krytyki tekstu publikacja ta zresztą nie ma większego znaczenia. Uświadamia jednak, że od początku *Ponad śnieg...* nie miał szczęścia do sumiennej edycji. Potwierdza to także analiza tekstologiczna pierwodruku dramatu.

Za życia Żeromskiego *Ponad śnieg...* w całości opublikowano dwukrotnie. Wydanie pierwsze ukazało się pod koniec 1920 r. (w listopadzie lub grudniu), jak informują uwagi w stopce, i było postdatowane na rok 1921. Dramat do edycji przygotował warszawski Instytut Wydawniczy „Biblioteka Polska”, będący spółką akcyjną powołaną do życia w 1920 r. (Żeromski był jednym ze współakcjonariuszy Instytutu, m.in. obok Jana Kasprówicza, Józefa Weyssenhoffa, Leopolda Staffa, Kazimierza Tetmajera, Wacława Berenta i Władysława Orkana). Bardzo duża liczba błędów zecer- skich obecnych w pierwodruku świadczy, że skład drukarski miał mało uważnego korektora (jeśli go w ogóle miał). Są wśród nich zniekształcenia semantyczne wyrazów wskutek zamiany lub opuszczenia liter, a także błędnego połączenia bądź rozłączenia części lub całości wyrazów. Dużo poważniejsze od błędów drukarskich są jednak wprowadzone w sposób nieświadomy albo zamierzony poprawki, które nie wynikają jedynie z nieuwagi zecera.

Zestawienie tekstu pierwszego wydania *Ponad śnieg...* z autografem czystopisowym przekonuje, że pierwodruk był mało staranny. Ujawnia wiele nieuzasadnionych zmian (emendacji i koniektur) w zakresie słownictwa, opuszczenia wyrazów, ingerencji

w szyk wyrazów w zdaniu albo zamiany liter, prowadzących do zniekształceń semantycznych. Widoczne są też różnice graficzne, głównie w drukowanej postaci dialogów, które rozpoczynają się zawsze od akapitu, oraz w odmiennym zaznaczaniu w pierwodruku ważnych słów rozspacjowaniem (tj. drukiem rozstrzelonym), a nie charakterystycznym dla autora podkreśleniem linią ciągłą. Rozbieżności tekstowe między rękopisem a pierwodrukiem pozwalają stwierdzić (mimo braku dokumentacji), że twórca nie brał udziału w przygotowaniu pierwszej edycji dramatu i nie przeprowadzał osobiście korekty tekstu. Odstępstwa pierwodruku od autografu z pewnością nie mają charakteru zmian autorskich. Dowodzą, podobnie jak liczne błędy zecerskie, o których była mowa wcześniej, że Żeromski nie sprawował kontroli nad pierwszym wydaniem *Ponad śnieg*...

Nie wiadomo dokładnie, dlaczego pisarz nie czuwał nad pierwodrukiem. Najprawdopodobniej powodem były liczne zajęcia, które go wówczas pochłaniały, związane głównie z działalnością odczytową i publicystyczną oraz częstymi wjazdami po Polsce. W lutym 1920 r., zmęczony warszawskimi stosunkami, podjął starania o kupno domku nad morzem. Na wybrzeże wyjechał w maju (wynajął dom w Orłowie). W tym i następnym miesiącu jeździł po terenach Warmii, Mazur i Powiśla, by brać udział w akcji plebiscytowej. W czerwcu 1920 r. czuwał nad budową nałęczowskiej kaplicy-mauzoleum zmarłego syna, a także kończył pisanie *Białej rękawiczki*. Na początku lipca został członkiem związanego w Gdyni Tymczasowego Towarzystwa Przyjaciół Pomorza i kupił dom w Konstancinie. Wreszcie pod koniec sierpnia odbył wyprawę – w towarzystwie Ferdynanda Ruszczyca, Adama Grzymały-Siedleckiego i operatora filmowego Eugeniusza Modzelewskiego – do Radzimina i Wyszkowa, która zaowocowała słynnym reportażem frontowym *Na probostwie w Wyszkowie* (opublikowanym już we wrześniu 1920 r. w zbiorze *Inter arma*²³), przedstawiającym pobyt Polrewkomu w Wyszkowie w czasie Bitwy Warszawskiej. Nie wiadomo wszak,

23 Poza relacją *Na probostwie w Wyszkowie* tom zawierał świeżo napisane teksty publicystyczno-reportażowe: *Francja, Ilawa–Kwidzyń–Malbork, Towarzystwo Przyjaciół Pomorza, Sambor i Mestwin*.

dlaczego mieszkając już w Konstancinie, nie pilotował stamtąd prac wydawniczych związanych z pierwodrukiem *Ponad śnieg...*

Drugie wydanie *Ponad śnieg...* za życia pisarza ukazało się w kwietniu 1923 r. w języku francuskim w paryskiej księgarni Stock, ale jako wydanie obcojęzyczne nie ma znaczenia dla krytyki tekstu i nie wnosi do współczesnej edycji żadnego wkładu. Polskie drugie wydanie *Ponad śnieg...* wydrukowano tuż po śmierci pisarza, w 1926 r. w firmie Jakuba Mortkowicza. Najprawdopodobniej autor go nie przeglądał (nie przygotowywał do druku ani nie korygował). Wydanie Mortkowiczowskie, związane z pierwszą zbiorową edycją *Pism Stefana Żeromskiego*, opierało się na pierwodruku, choć zastosowano w nim zupełnie inny krój pisma i odmienne łamanie tekstu na stronie. Poprawiono, co prawda, ewidentne błędy drukarskie pierwodruku, ale niestety do powielonych, znaczących odstępstw od rękopisu, przyjętych zresztą bezkrytycznie, dodano pomyłki własne oraz nowe nieuzasadnione poprawki. Nowe błędy w wydaniu Mortkowicza – na przykład takie jak: zmiany spójników, opuszczenia wyrazów, przekształcenia końcówek fleksyjnych, wymiana przymków i co najbardziej karygodne: poprawki leksykalne – przekonują, że edycja *Ponad śnieg...* z 1926 r. jest mało staranna i Żeromski z pewnością nie przygotowywał na nowo tekstu tego dramatu do druku. W sytuacji, kiedy mamy pewność, że autor nie czuwał ani nad wydaniem pierwszym *Ponad śnieg...* (w „Bibliotece Polskiej”), ani nad wydaniem drugim (u Mortkowicza), za podstawę obecnej edycji dramatu należy przyjąć, oczywiście, autograf czystopisowy.

Bibliografia

- Adamczyk Danuta (1988), *Wydawnicza i kulturotwórcza działalność Spółki Nakładowej „Książka” (1904-1914). Z dziejów wydawnictw PPS*, PWN, Warszawa.
- German Iwona (1993), *Biblia w twórczości Stefana Żeromskiego, w: Problematyka religijna w literaturze pozytywizmu i Młodej Polski. Świadectwa poszukiwań*, red. Stanisław Fita, Wydawnictwo Towarzystwa Naukowego KUL, Lublin, s. 329-373.

- Jaworska Elżbieta (1999), *Uwagi wydawcy*, w: Stefan Żeromski, *Pisma zebrane*, seria III: *Dramaty*, t. 20: *Róża*, Czytelnik, Warszawa, s. 229-285.
- Kamolowa Danuta (1966), *Spuścizna Stefana Żeromskiego w zbiorach rękopiśmiennych Biblioteki Narodowej*, „Rocznik Biblioteki Narodowej”, [nadbitka].
- Kocówna Barbara, red. (1970), *Katalog rękopisów Biblioteki Narodowej*, t. 8: *Rękopisy 7201-7600: Spuścizny literackie i naukowe XIX i XX wieku*, t. 8: *Rękopisy 7201-7600. Spuścizny literackie i naukowe XIX i XX wieku*, Biblioteka Narodowa, Warszawa.
- Legutko Grażyna (2002), *Józefa Sułkowskiego marzenia o czynie*, „Studia Filologiczne Akademii Świętokrzyskiej”, t. 17, s. 73-95.
- Mortkowicz-Olczakowa Hanna (1964), *O Stefanie Żeromskim. Ze wspomnień i dokumentów*, PIW, Warszawa.
- Mortkowiczowa Janina (1961), *Moje wspomnienia o Żeromskim*, w: *Wspomnienia o Stefanie Żeromskim*, oprac. Stanisław Eile, Czytelnik, Warszawa, s. 188-204.
- „Przewodnik Bibliograficzny” (1913), nr 11.
- „Tygodnik Ilustrowany” (1923), nr 21.
- Zawieyski Jerzy, oprac. (1968), *Listy Juliusza Osterwy*, PIW, Warszawa.
- Żeromska Monika (1970), *Dzieje rękopisów Żeromskiego*, w: *Walka o dobra kultury. Warszawa 1939-1945. Księga zbiorowa*, t. 2, red. Stanisław Lorentz, PIW, Warszawa, s. 162-164.
- Żeromska Monika (2007), *Wspomnień ciąg dalszy*, wyd. 4, Czytelnik, Warszawa.
- Żeromski Stefan (1910), *Sułkowski*, Książka, Kraków.
- Żeromski Stefan (1920), *Inter arma*, Wydawnictwo J. Mortkowicza, Warszawa.
- Żeromski Stefan (1926), *O Adamie Żeromskim wspomnienie*, Warszawa.
- Żeromski Stefan (1966), *Ponad śnieg bielszym się stanę. Uciekła mi przepióreczka*, oprac. tekstu Stanisław Pigoń, Wydawnictwo J. Mortkowicza, Warszawa.
- Żeromski Stefan (2006), *Listy 1905-1912*, oprac. Zdzisław Jerzy Adamczyk, w: tegoż, *Pisma zebrane*, t. 37, seria 6: *Listy*, red. Zbigniew Goliński, Czytelnik, Warszawa, s. 132-133, 145-146, 149-150.
- Żeromski Stefan (2008), *Listy. 1913-1918*, oprac. Zdzisław Jerzy Adamczyk, w: tegoż, *Pisma zebrane*, red. Zbigniew Goliński, t. 38, seria VI: *Listy*, red. Zbigniew Goliński, Czytelnik, Warszawa, s. 197, 200.
- Żeromski Stefan (2010), *Listy 1919-1925*, oprac. Zdzisław Jerzy Adamczyk, w: tegoż, *Pisma zebrane*, red. Zbigniew Goliński, t. 39, seria VI: *Listy*, red. Zbigniew Goliński, Czytelnik, Warszawa, s. 45-48.

Grażyna Legutko

Excess and Insufficiency of Information – The Dilemmas of an Editor of Żeromski's Dramas. (About "Sulkowski" and „*Ponad śnieg bielszym się stanę*” [„*Whiter Than Snow Shall I Be*”])

The article presents the problems faced by a modern editor of Stefan Żeromski's dramas. In the case of the drama „Sulkowski” an editor has at their disposal extremely rich material enabling a detailed editorial commentary (connected with the origin of the drama, the historical sources used by Żeromski, subsequent stages of working on the text, publishing history, etc.), they do not however have the possibility to describe the original final draft of *Sulkowski* because it has not endured.

In the case of „*Ponad śnieg bielszym się stanę*” (“*Whiter Than Snow Shall I Be*”), an editor does not have any concrete information which would show the birth of the idea of the drama and would give the testimony of working on the text; the editor does not also have any information about the first printing. Although the lack of extratextual information makes carrying out a critical editing of „*Ponad śnieg bielszym się stanę*” (“*Whiter Than Snow Shall I Be*”) more difficult, the endured original final draft and several pages of drama do recompense it in a way.

Keywords: Stefan Żeromski; *Sulkowski*; „*Ponad śnieg bielszym się stanę*” („*Whiter Than Snow Shall I Be*”); Young Poland drama; editing.

Grażyna Legutko – profesor nadzwyczajny Uniwersytetu Jana Kochanowskiego w Kielcach. Zajmuje się historią literatury, krytyką literacką, biografią i edytorstwem. Autorka ponad stu publikacji, w tym pięciu monografii: *Zenon Przesmycki (Miriam) – propagator literatury europejskiej* (2000), *Sacrum w oczach rewolucjonisty. O „Marii Magdalenie” Gustawa Daniłowskiego* (2005), *Bojownicy polskiej sprawy. Wacław Sieroszewski i Gustaw Daniłowski wobec myśli i czynu Józefa Piłsudskiego* (2007), *Niespokojny płomień. Życie i twórczość Gustawa Daniłowskiego* (2011), *Od metafizyki do egzystencji. Wokół tematów i postaci literatury polskiej przełomu XIX i XX wieku* (2014). Obecnie przygotowuje do druku edycję krytyczną dramatów Stefana Żeromskiego w ramach *Pism zebranych* tego pisarza (t. 21: *Sulkowski* i „*Ponad śnieg bielszym się stanę*”) oraz pracuje nad wydaniem książki *W kręgu młodopolskiej epistolografii (z korespondencji Z. Przesmyckiego, Z. Sarneckiego, J. Żuławskiego i in.)*.